

# 以美启真 以美储善

——评《裴艳玲传》兼及裴艳玲的艺术人生

张川平

(河北省社会科学院 语言文学研究所, 河北 石家庄 050051)

**摘要:**裴艳玲兼擅昆曲、京剧和河北梆子的表演,三获“梅花奖”,被誉为国宝级艺术家。《裴艳玲传》浓墨重彩描摹了裴艳玲精湛的艺术造诣和精彩的艺术人生,在漫长而艰辛的演艺生涯中,裴艳玲形成了既植根传统又与时俱进的艺术观念,执着追求艺术之“美”,“以美启真”,“以美储善”,达到了真善美和谐统一的艺术境界。

**关键词:**《裴艳玲传》;以美启真;以美储善;戏曲艺术;写意

**中图分类号:**I207.6      **文献标识码:**A

**文章编号:**1673-1972(2015)04-0080-04

裴艳玲是著名的京剧、昆曲和河北梆子表演艺术家,唱念做打俱佳,文武昆乱不挡。她天赋绝佳,自髫龄学艺,未有一丝懈怠,那种拼命三郎式的刻苦精神几乎无人匹及,在平辈人和后辈人身上很难看到她那种对戏的痴迷和狂热,至今虽年近古稀,仍练功不辍,孜孜以求艺术的真谛,对其所传承的艺术而言,堪称以身许之的敬业楷模。

## 一、艰难困苦 成就大师

天赋、勤奋和机遇使裴艳玲早早脱颖而出,在燕赵大地上声名鹊起,受到毛泽东等国家领导人的接见。她成就卓著,昆曲《林冲夜奔》和河北梆子《钟馗》是她的代表作,被诸多名家赞赏,广大观众为她的精湛演艺而倾倒,所到之处,无不受到热烈追捧,这种现象被称作“裴艳玲旋风”。六十多年的粉墨生涯,六十多年舞台的耕耘和打拼,使她收获了数不清的奖项,先后于1985年和1995年两获“梅花奖”,并在2009年获得“梅花大奖”,20世纪80年代,曹禺这位中国戏剧界的泰斗级人物便对裴艳玲有“国宝”之誉,至今这一“头衔”仍被大家津津乐道。

这样一位技艺精湛的艺术家是怎样“炼”成的?她的艺术人生有着怎样动人的传奇履历?显然,谜一般的裴艳玲本身就是她的艺术魅力的组成要素,雪小禅《裴艳玲传》<sup>①</sup>的问世,为我们撩开了罩在传主

身上的神秘面纱,这部传记不仅是艺术大师裴艳玲的第一部传记,也是迄今为止唯一的传记,开拓之功,功不可没。作者“历时三年,行程数万公里,采访上千人,数易其稿”才完成这部传记,可见,做第一个解谜者并非易事。

“戏是我的梦,戏是我的魂,戏是我的命,戏是我的根。”这是裴艳玲主演的《响九霄》中的一段核心唱词,是响九霄的内心独白,更是裴艳玲的自我写照。《裴艳玲传》给人留下了一个最强烈的印象是:这个人是为戏而生、为戏而活的,戏就是她安身立命、魂牵梦绕的整个人生,学艺、问艺、演艺、传艺占据了她的全部时间和心神,她的生活分不出台上台下,甚至她的爱情和家庭也浸泡在戏里,她是一个不折不扣的皈依艺术的信徒,更是一个坚守传统、志在传道、甚至不惜以身殉道的圣徒。

传记的开篇讲到裴艳玲在香港求卜的卦辞:“一为平生踪迹遍四方历尽江山千万重,剧界全能梨园宗匠;一为终有三父,终有三母。”<sup>②</sup>这卦辞概括了裴艳玲在艺术上的辉煌,也点到了她坎坷的身世之悲。传记以艺术的磨练和人生的历练为两个支点展开叙事,这两条叙事线索始终扭结交织在一起,如两股涓涓细流,汇聚成一个深邃而浩瀚的舞台艺术的海洋,裴艳玲把命运赋予她的一切磨难都转化成一种特殊的艺术积累,一种不断向上的正能量,这些收

收稿日期:2015-04-27

作者简介:张川平(1970-),女,河北石家庄人,副研究员,博士,主要从事中国现当代文学与文化研究。

①雪小禅《裴艳玲传》由海峡出版发行集团海峡书局2014年1月出版发行。

获最终都以或隐或显的形式呈现在舞台上。

由传记叙述可知,大师的成长之路充满了世人难以想象的艰辛,几十年如一日魔鬼式的严酷训练,已经远远超出了一个孩子、一个女人、一个人所能忍受的极限,裴艳玲几度想一死摆脱这种痛苦,但最终她超越了所有的苦和累,成长为一个在舞台上游刃有余地施展技艺的艺术家,这个结果并非单单依靠身体的煎熬和抵抗所能够达成,在艺术造诣背后更为难能可贵的是人格的支撑,裴艳玲曾誓言,如果世间只剩下一个人在唱戏了,那个人必然是我。正是这种与生俱来、骨头里铸就、血液里流淌的对戏曲艺术的挚爱和忠贞,成就了裴艳玲其人其艺。时至今日,在戏曲艺术早已沦为边缘、处境岌岌可危的当下,裴艳玲依然不改初衷,坚守传统,更有着不同凡响的意义。

如果说,裴艳玲跟随她的父亲、她的启蒙老师李崇帅打下的坚实幼功,更多属于“技”的部分,那么,在以后漫长的问艺、演艺生涯中,她将“技”升华为一种“术”和“道”,博采众家之长,又始终以自我为立身之根本,确立了独特的表演形式,呈现出定位明确、传承有序的艺术追求,并最终形成充满睿智辩证和创新活力的艺术观念,也正是成熟的艺术观念决定了她的褒贬态度和言行取舍。

## 二、司职于美 真善兼备

这本传记的可贵之处,是给我们提供了一个解读传主艺术观内涵及其形成发展脉络的契机。裴艳玲的艺术观表面上很传统、很守旧,其实骨子里十分现代,比如,针对现在艺术创作方面行政干预太多,外行以官位职权任意驱策创作者、左右剧目创作的现象,针对商界以赞助艺术生产之名介入甚至控制艺术创作的现象,裴艳玲都发表了反对的意见,她认为,艺术创作只能是艺术家自己的事情,职位、金钱、奖项等都无法真正帮到艺术本身,那么,这些艺术之外的掣肘和纷扰还是越少越好。这一观点恰好契合现代社会对诸价值领域进行职能区分和分化的要求,正是对艺术家自身定位和艺术职能范围的深刻体认,使裴艳玲讲话非常有底气,使她敢于用激烈的言辞抨击一切有害于艺术传承和发展的社会现象,她的舞台表演也有明确的方向感,规范化、体系化的艺术实践充分彰显了她的大家风范。

从裴艳玲的演艺之路可以看出,艺术观的形成是一个渐进的过程,其渐趋成熟的一个重要标志是艺术家自我的觉醒,艺术自觉是任何一位大师级人

物必备的素质。这种觉悟首先是一种悟道,即对自己所从事的这门艺术要有深刻而精当的认识,只有悟道的人,才能准确地找到自己的立足点和坐标点,既不妄自尊大,也不妄自菲薄。我们从裴艳玲的一次次不同寻常的选择和取舍中看到了她的艺术自觉和内心的强大定力,比如,她在两部影片中的“辞演”,一次是谢绝在《人·鬼·情》中饰演以自己为模特塑造的主人公秋云,只答应出演秋云在舞台上所扮演的钟馗,一次是婉拒在《霸王别姬》中出演“戏中戏”的霸王项羽,这两次拒绝体现了裴艳玲对两组关系的慎重审视和缜密思考。

首先是演员与舞台形象之间那种既对位又错位的复杂关系,显然,裴艳玲更愿意用所饰演的人物来呈现自我,不愿与现实直接照面,不屑于在赤裸的残酷现实中盲目被动地穿梭游走。或者说,真实的裴艳玲只存在于虚构的人物中,她更习惯于以借尸还魂、以鬼喻人这种曲折的形式与现实的一切进行对话和抗辩。她认为想象的世界永远要大于、高于现实的世界,而这正是典型的艺术家的感受方式和存在方式,他们只用艺术的形式表达自我,让作品说话,让人物说话,个人真实的内核,那个“灵魂的自我”只寄居在舞台上,除此,仅余“自我的躯壳”,而这个“躯壳”对于浸淫于艺术中的裴艳玲而言意义不大。所以,她只演钟馗,不演秋云,正是忠实于自我、忠实于艺术的选择。

艺术家“内心的自我”往往是孤独的,表面看来,这种“孤独”也许是“曲高和寡”和“高处不胜寒”造成的结果,其实,“孤独”更是艺术家沉湎于艺术而达到的物我两忘的神游状态,一种与艺术伴生的宿命。传记中这样讲述裴艳玲对于“孤独”的看法:“我平时没多少朋友,不会处理所谓人际关系,处理好了又能怎么样?我也不觉得孤独,有什么呀!我愿意在阳台上看着树叶掉下来,落在地上,那样子你要不踩它,看着特别美。”<sup>[126]</sup>作者称这种裴艳玲式的孤独感是“一种极致的快感”,这种说法很有见地。独处的裴艳玲是一位静观内心、凝视自然的智者,此时,她作为一个普通人的生存之悲、存在之烦并没有稍减。在日常生活中,她是一个“常人”,并被海德格尔存在主义哲学意义上的“常人”所包围,甚至被“常人”的“闲言”所淹没,就像秋云所经历的一切,裴艳玲也在经历,她遭遇的来自人性恶俗一面的打击,较之秋云可以说甚之又甚,那种“被抛”的孤独感,天地茫茫,无所依傍,那种“沉沦”的失重感,四周是陡峭而光滑的厚障壁,却难寻到一处安放手脚和安妥灵魂的避难

所。置身其中,感同身受,裴艳玲也难免有惨烈的挣扎和心酸的妥协,为什么她不愿以秋云之名还原和再现这些“真实”的东西?显然,写实化的再现在裴艳玲看来是远远不够的。作为艺人的裴艳玲要以艺术的形式展现人性、抨击世俗、救赎自我,要达到这些目的,她一定是以“钟馗”的形象出现。戏曲艺术对人物的诗化和提纯使“虚构”的钟馗比“真实”的秋云更深邃、更凝重,更具美感和说服力。

在真、善、美三者的关系中,作为艺术家的裴艳玲司职于“美”,执着于“美”,大美之中蕴含着纯真和至善,“以美启真”“以美储善”标志着裴艳玲的人生哲学和艺术哲学合二为一的高妙境界,真善美的协同共构和水乳交融也使艺术家的自我得以自由舒展、充分绽放。“以美启真”“可以成为对个体独特性的开发,亦即对人的自发性、偶然性的开放,这即是自由……此在时间的主体性是这偶然的创发性……这个存在既是客观的历史成果;却又是主观孤独的处境,更是向前原创的基地。只有它,能超越那普遍必然的客观社会性,不断开创出自己(扩而及于群体——人类)的自由天地。”<sup>[2][47]</sup>“以美储善”使艺术家“诗意地栖居”于舞台,虽有万千化身却不改向善的执念。人生是一个等待探测和填充的“深渊”,最终要落实为“是什么”,裴艳玲选择了戏曲艺术作为探测人生“深渊”的“抓手”,“美”既是人生目标,更是实现这一目标的手段,在孜孜以求艺术之美的苦旅中,“真”与“善”联翩而至,如影随形,使她的艺术人生既深广厚重,又灵动飞扬。

纵观裴艳玲六十多年的人生,她只是在做这样一道加减法的题目,用不断消磨世俗的“小我”所获得的阅历和智慧去铸就舞台上的“大我”,于是,裴艳玲变成了林冲、钟馗、武松、响九霄等一系列活灵活现的舞台形象。这每一个舞台形象不仅容纳了演员一己的悲欢,浇泄着胸中的块垒,集聚起向善的力量,呈现出极致的大美,更重要的是他们就像脱壳的金蝉,超越了演员个体生命的局限,成为一个“心灵”的“小宇宙”。这个“小宇宙”以其特有的密度、厚度和广度而获得了非凡的魅力和震撼力,它赋予艺术家驾驭舞台的强大气场,演员“里面的自我”随着人物“小宇宙”的爆发而砰然绽放,因之,经典的艺术形象使演员通过收敛和隐匿自我而最大程度地呈现了自我。裴艳玲的取舍充分说明她对演员与人物之间的辩证关系了然于心,这种自知和知人的洞察力与她的艺术修为息息相关。

其次,对同样作为表演艺术的戏曲和影视之间

本质的异同,裴艳玲也有深入的思考和慎重的权衡。她不演电影《霸王别姬》中舞台上的霸王,最直白的理由是这两种艺术形式不可以“摆在一起”。关于陈怀恺和陈凯歌父子两代导演力邀裴艳玲出演《霸王别姬》的事情,传记中写得很详尽,这无关排名先后、薪酬厚薄的问题。裴艳玲真正纠结的是人物的主次和职能问题,职能问题的实质是如何看待戏曲和电影这两种表演艺术的关系,戏曲的写意和电影的写实虽然目的都在塑造人物、表现主题,但它们所用的手段、方法和呈现的美学特征是完全不同的。在裴艳玲的心目中,京剧艺术是一个相当成熟、自足自洽的表演体系,与话剧和影视表演艺术相比,毫不逊色,戏曲舞台上的霸王不需要任何参照和辅助说明,他有符合其个性和一般逻辑的人生轨迹,是其所是,自行其是,虽然经由戏曲固有的程式和手段打造而成,但也属于“这一个”的典型形象,是不可取代的。如果她仅仅被设定去充当电影中的霸王的背景、附庸、陪衬、注脚的话,从一个戏曲表演艺术家的角度来看,让“写意”去俯就“写实”,这种“摆法”的确不可取。裴艳玲对戏曲艺术的钟爱和推崇正体现在对“程式化”“虚拟化”的写意表演模式的尊重和遵从上。近年来,她对于放弃“一桌二椅”,搞声光化电的繁缛布景,引入庞大的舞美队伍等写实化的倾向多有微词,只因这种貌似创新、劳民伤财的做法会从内部瓦解和动摇戏曲的根基,最终导致戏曲艺术的消亡。所以,裴艳玲的拒绝是一种以退为进的策略,她捍卫的是戏曲艺术之所以存在的那一缕精魂,她呵护的是戏曲艺术得以发展的那一泓活泉。

### 三、恪守传统 忠于艺术

传记中还谈到裴艳玲的其他选择,比如由河北梆子改唱京剧,她在功成名就的中年毅然踏入一个早已生疏的领域,冒着功亏一篑、彻底失败的风险,却能百折不挠地开拓出一片新天地,这也是她的艺术观念给力的结果。

回归京剧,主要目的是“原业归宗”完满父亲的遗愿,更大的动力则在于她要到一个更具代表性的艺术门类中去探索,为戏曲文化、戏曲表演正本清源。她的专场演出命名为“寻源问道”,也是意在追寻源头、理清脉络,裴艳玲希望从历史的回望中找到前行的方向,这是她在从艺60年后的再次出发。正如我们看到的那样,她把戏台上的一切最大地简化,包括着装、化妆、道具、布景等,自己做主持,在戏里戏

外与观众互动,穿着水衣表演,在台上化妆,将从前隐蔽在幕后的准备工作开放给观众,演唱不同剧目同一曲牌,这些别具匠心的设计,都在力图还原戏曲艺术最为本真和原始的状态。裴艳玲用《寻源问道》展示自己的戏曲理念,对同行也会起到一种警醒和示范的作用。

由于对源流和传承的看重,裴艳玲不仅是一个尊师重道、奉贤思孝的典范,也是一个严格课徒、倾囊相授、奖掖后人的长者。她的表演艺术领袖群伦,在舞台上为同行和后学作出表率,同时,又在各种场合不断发出振聋发聩的疾呼。传记中也有多处裴艳玲“骂人”和“震怒”的叙写,她之所以时发愤激之声,也是为戏曲艺术的没落和凋零而痛心,所以不惮于以一种极端的方式唤起人们的良知和热情。“为往圣继绝学”,为后世深植艺术之根,是件绝难的苦差事,裴艳玲不计得失、不计成败、不计荣辱,坚定地站在了静水深流、欲断未断的传统一边。

传记不仅写到了裴艳玲种种非比寻常的选择,也写到了她选择动机的真率和纯粹,写到了面对选择后果时的清醒和淡定,这些都是她个人魅力的组成部分。读《裴艳玲传》,如同看一幕幕精彩绝伦、耐人寻味的大戏,裴艳玲身上汇聚了很多极端的个性和色彩,但这些极端的东西并不互相冲突,反而呈现一种涵容和谐、相反相成的效果。她的个性可以极度张扬,臧否人物,口无遮拦,嬉笑怒骂,痛快淋漓,在别人眼里简直狂妄至极,但面对真正服膺的艺术大师,她又是如此谨慎谦恭,把自己摆得很低,甚至低到尘埃里去。她是舞台上的英雄,有着纵横四海、睥睨八方的豪情壮志,即使身处“末路”,依然慷慨悲歌,生活中她又不失女人的细腻温润,侠骨柔肠,儿女情长,尽在其中,人们赞扬她达到了做人和作艺的最高境界——雌雄同体,刚柔相济。她的师傅和丈夫郭景春称她是“小女子,大武生”,演出了别人无法表现的武生之“媚”,可谓知音之论。

裴艳玲之所以有如此精湛的艺术和如此精彩的人生,还因为她活得特别明白,知道自己要什么,她太有“主心骨”,不会因为外界的风吹草动乱了脚步。她能淡看得失,笑对成败,当批评的风浪袭来时,她坚如磐石,不为所动。《夜奔》在沧州——林冲的刺配之地,也是她的家乡——被喝了倒彩,她并不因此贬低自己的艺术,依然把它列为最好的代表作,她给《夜奔》打99分。当赞扬的潮水涌来时,她心如明镜,不被裹挟,《响九霄》公演以来,观者如堵,好评如潮,

获得了专家和观众的一致推崇,但她深知它无法媲美老戏,这不是她心目中的经典,甚至“不是戏”。为什么裴艳玲能够宠辱不惊?她内心的宁静和笃定从何而来?答案还在于她艺术上的自信。她对戏曲艺术的强大生命力充满信心,诚如她屡次说过的,人生一世应该给这个世界留下点什么的,艺人能留下的只有舞台上的“玩意儿”,她相信自己的那些经典值得流传,也能够流传,不论是苍郁沉雄的《夜奔》,还是烈“艳”蒸腾的《钟馗》,都不容易被一种观众最常见的通病——“审美疲劳”——击垮,它们自身焕发出的经典特有的“灵氛”和“光晕”,像一层层“保护膜”,可以抵御风雨的磨洗和岁月的销蚀。毋庸置疑,她的“林冲”和“钟馗”会活得更久远,甚至活到永远。

近读“中国戏曲艺术”丛书,有“说某某”系列,分门别类罗列他人所撰的怀念其人、弘扬其艺的文章,如《说梅兰芳》《说谭鑫培》等,对我辈了解这些已归道山的名伶耆宿很有帮助,这是乐观的说法,无奈的是,我们也只能通过这种二手甚至若干手的转述去认识故人的舞台上下、艺术内外的种种状态和风采了,这也是不得已的遗憾。由此想到,对于健在的艺术大师,可以按照唐德刚等人所采取的“口述历史”的方法,编写“某某说”系列,比如,可以编一本《裴艳玲说》,大致可分学艺、问艺、演艺、传艺等几个板块,各自突出重点,“学艺”包括其曲折历程,特别介绍她的启蒙老师,以及归派后的李兰亭武生艺术的特点,“问艺”则侧重介绍裴艳玲转益多师,不断引进各方活泉来灌溉自己的艺术之花,如对侯永奎派《夜奔》的吸收,“演艺”缕述她的演艺生涯和代表作的创作演出过程,“传艺”介绍她的教学工作。全书以裴艳玲第一人称的叙述为主干,编者只在主次先后上作适当调整,尽量保持原汁原味的自述口吻。《说裴艳玲》集中师友、戏曲评论家等对其艺术的深度阐发和探究,则可与《裴艳玲说》分而编之、后续为之。

目前的《裴艳玲传》在一定意义上可视为是《裴艳玲说》的一种版本,裴艳玲的人生,是兢兢业业“探索”艺术的人生,也是被艺术牢牢“锁定”的人生,她的字典里没有“息影”的字眼,因此,《裴艳玲传》的结尾是一种“未完成”的状态,我们一面期待在舞台上与裴艳玲相遇,再次被她的“惊才绝艳”的艺术所震撼,一面期待续写“裴艳玲传奇”,让传主的自述和他人的评说并行延展,使戏曲艺术根深叶茂,推陈出新,焕发真善美协同共在的魅力。

(下转第128页)

向学生列举《别赋》令人称道之处时,将《别赋》对人世间离别之情的深刻体认放在了第一位。不同于那些侧重抒发自身情感体验的作品,对待这种以旁观者角度述说别情的文章,编者对《别赋》所涉及的公卿、侠士、将士、游宦之士、仙道之士、情侣间的种种离别之情条分缕析,简明而有条不紊的阐释使学生能够认识、了解离别这种情绪的方方面面。宋人赵与时《宾退录》曰:“读诸葛亮《出师表》而不堕泪者,其人必不忠;读李令伯《陈情表》而不堕泪者,其人必不孝;读韩退之《祭十二郎文》而不堕泪者,其人必不友。”如果说这些经典佳作以其精巧情思征服了历代读者,那么千载之下,《新概念大学语文》对它们的择取和情思的解析,无疑会使更广泛的人群学会接受、理解这种以情思动人的文学传统。

《新概念大学语文》是教材,那么其更重要的是给予学生以教育。这就要涉及到文学素养的更高层次目标——精神成人。所谓的精神成人简而言之就是大学语文课应有助于学生去体悟和理解文学中蕴含的人生哲理和民族基因,并能借鉴文学家的高尚人格、爱国精神、民族气节等正面能量来面对人生道路上的挫折与诱惑。首先,对于大学生应如何对待学业。本书选了《论语》中的“吾十有五而志于学”,并借宋人蔡节的观点鼓励青年学子“圣人尚且如此,普通士人更应深体味孔子的言行,并笃行之,日积月累或许可以得到其所崇尚的德行”。编者在评析中最后指出:“(孔夫子的求学自述)对后人有着极为重要的借鉴意义,从

一定程度上说,也指导着今人的思想,规范着今人的行为。”为了让青年学生能把握教学的主旨之一——古人的求学精神,编者还在课后的练习题设问道:“孔子七十岁后追忆了他的求学、立身、明道的经历,你从中获得了什么启示?”这种评析后再次设问突出教学主旨的构造与同类教材相比,体现出了编者的匠心独具。其次,在爱国精神方面,编者更是极力褒扬。如《过零丁洋》评析云:“诗人回顾一生,抒发了自己的家国之恨、丧国之忧,更表现了诗人宁死不屈、胸怀正气的崇高爱国主义精神。”最后,面对人生的挫折,编者也试图从古人的生活态度中帮青年学生出主意,有李白的乐观、赵壹鞭辟入里的揭露、陶渊明及张衡的另寻心灵寄托。其中编者评析陶渊明《五柳教授传》时说:“我们看到他执着地追求内心的安宁,人格的独立,志趣的高洁,精神的愉悦,心灵的自由。在物质条件允许时,他自得自适,享受生活;在穷困的时候,固穷守节,坚持独立的人格,快乐的心境。”这些对刚进入大学生活,即将走上社会的大学生都是有积极教育意义的。从《新概念大学语文》的选文、评析,甚至篇末的练习题都可以看出,在大学生人格塑造、品质培养方面的教育工作贯注了编者的心血和精力。这些使得本书的价值不会流于浅俗,而是能真正担当培育青年大学生文学素养的任务。

姜剑云教授主编的《新概念大学语文》正用经典美文重塑大学语文在大学师生心中的形象,并将使人终身受益。

(责任编辑 周亚红)

(上接第 83 页)

#### 参考文献:

- [1] 雪小禅. 裴艳玲传[M]. 福州: 海峡书局, 2014.  
 [2] 李泽厚. 历史本体论·己卯五说(增订本)[M]. 北京: 生活·

读书·新知三联书店, 2006.

(责任编辑 周亚红)

## Comments on Pei Yanling and Her Life of Art

ZHANG Chuan-ping

(Institute of Language & Literature, Hebei Academy of Social Sciences, Shijiazhuang, Hebei 050051, China)

**Abstract:** Pei Yanling is expert in the performance of *kunqu* opera, Peking opera and Hebei *bangzi*. She won “Plum Blossom Award” three times, known as the “national artist”. The biography *Pei Yanling* thoroughly portrays her superb artistic attainments and wonderful art life. In her long and arduous career, Pei Yanling formed artistic conception rooted in tradition and kept pace with the times. She is in persistent pursuit of “beauty” of art, “truth inspired by beauty” and “benevolence kept by beauty”, achieving an artistic realm of unity of the truth, the good and the beautiful.

**Key words:** *Pei Yanling*; “truth inspired by beauty”; “benevolence kept by beauty”; opera art; artistic conception